

:: DOCUMENTOS

# Narración oral contemporánea

**Andrea Gaete Pessaj**

Actriz, narradora oral

andreaGaetepe@yahoo.es

En abril del año 1993 tuve la oportunidad de participar en el Festival de Teatro de Las Naciones, colaborando en la producción de algunos de los talleres de artistas internacionales invitados y me encontré con la sorpresa de que había un taller de narración oral. No tenía ninguna noción de lo que allí se aprendería —y dudo de que la mayoría lo supiera—, pero dejó una huella muy importante en mí y en los que participamos de esta formación. Esta experiencia inclinó mi práctica escénica radicalmente.

¿Qué es la narración oral escénica contemporánea<sup>1</sup>? ¿Por qué decimos que la narración oral escénica es un arte escénico diferente del teatro?

Me gustaría compartir algunas ideas que, luego de más de treinta años de práctica, lecturas y oficio he podido concluir. Se ha teorizado bastante en el ámbito de la narración oral escénica, sobre sus particularidades y sobre por qué es un arte escénico diferente del teatro. En primer lugar, aunque es un acto comunicativo igual que el teatro, en una presentación de narración oral escénica el narrador, en general, se presenta a sí mismo sin interpretar un personaje. A diferencia de una representación teatral, en la que el actor suele entrar en escena ya siendo un personaje.

En el arte de la narración, la acción en el relato y los acontecimientos sucede básicamente en la imaginación del que escucha y no en la escena. Se busca más la narración que la representación, es decir, predominaría el concepto estético de la diégesis más que el de la mimesis<sup>2</sup>. Para ello, el narrador visualiza las imágenes del relato, visualiza al público u oyentes y se visualiza a sí mismo en el espacio en lo que se llama “triple visualización”. En Palabras de Garzón Céspedes<sup>3</sup>: “El arte de narrar oral escénicamente implica una triple visualización —atendiendo a dos de las acepciones de este vocablo— por parte del narrador: la visualización interna del cuento; la del público y la de sí mismo (77)<sup>4</sup>.”

1 El concepto de Narración Oral Contemporánea, -NOC-, es un término propuesto por el actor y narrador oral (cuentero) colombiano Carlos Pachón (2017) en su libro “La Narración oral Contemporánea”. Se diferencia de la Narración Oral Escénica, -NOE-, acuñado por Garzón Céspedes de Cuba, por ser un término más amplio en el que está implícito el movimiento global de un “renacer” de la narración oral en diferentes contextos a partir de los años 60s.

2 Pavis (1998). “El arte dramático se basa originalmente (con La República de Platón o la Poética de Aristóteles) en una distinción entre la *mimesis* (representación de las acciones por medio de la imitación directa) y la *diégesis* (relato de las mismas acciones por un narrador)” (p.53).

3 Garzón Céspedes, periodista, narrador oral escénico y autor cubano es quien es reconocido internacionalmente como el precursor de la Narración Oral Escénica.

4 Latin American Theatre Review. Vol. 29, No. 1: Fall 1995. Francisco Garzón Céspedes, *Oralidad, narración oral y narración oral escénica*.

Aunque la narradora esté en un escenario, predomina el acto de comunicación directa con la audiencia, muchas veces dialogando con el público, haciéndolo participar, apelando a la memoria del que escucha. En este sentido la narración oral escénica (NOE) se diferencia del teatro tradicional, ya que rompe con la convención de la cuarta pared.

El narrador puede integrar diálogos, asumiendo la caracterización de los personajes para lo que puede adoptar diferentes voces o caracterizaciones corporales. En general, el relato es de un solo narrador; muchas veces comparte escenario con otros narradores, pero no dialoga con ellos, sino que cada uno narra en un momento diferente.

Dependiendo de las características del narrador, su forma de expresión o comunicación, puede ocurrir que se pueden intercalar diferentes momentos, o módulos, en los que se elige representar a los personajes mediante su caracterización vocal o corporal e incluso con algún elemento. También algunos narradores incluyen representación con títeres o máscaras. Sin embargo, siempre se regresa al relato y al narrador como eje central de su puesta en escena, puesto que se busca una graduación de los momentos representados para que no sobrepasen los momentos narrados.

No requiere particularmente recursos escenográficos, puesto que lo más importante es el narrador y la evocación de los lugares y tiempos en la imaginación de quien ve y escucha.

En cuanto a la preparación, el narrador oral no busca la memorización, sino la comprensión e improvisación del relato, siempre y cuando no sea en verso, lo que le da una libertad que muchas veces el teatro no tiene por estar atado a un sinnúmero de variables como diálogo con otros actores, encendido y apagado de luces, o movimientos escenográficos. A su vez el tiempo de preparación de un cuento va a depender básicamente del narrador.

En cuanto al repertorio, la diferencia con el teatro es que el narrador maneja varios cuentos que tendrá en cuenta a la hora de conectarse con el público, decidiendo para cada ocasión dependiendo del público al cual se esté dirigiendo en ese momento. Este se nutre de las diferentes vertientes de cuentos tradicionales y de autor que hemos heredado desde el comienzo de los tiempos.

Y otro punto relevante es la formación del narrador, ya que, tradicionalmente, este ha sido un oficio que se transmitía en la familia o que se recibía de un maestro. El narrador no tiene que ir a una escuela de teatro para narrar. Requiere saber más sobre cuentos, tradición oral, motivos y compilaciones, que sobre dramaturgos, estilos teatrales o la historia del teatro. De hecho, el narrador continúa formándose en forma individual a lo largo de su carrera.

Han pasado poco más de 30 años desde que se realizó en Chile el primer taller de narración oral y esta disciplina escénica sigue potenciando su desarrollo y crecen la cantidad de exponentes. ¿Por qué este arte escénico prácticamente desconocido en Chile pudo haber generado tanto interés? Es una pregunta que, creo, permite delinear y aproximarse a lo que hasta el día de hoy sigue siendo la motivación de aquellos que narran. Para ello le he pedido a algunos de los que fueron mis compañeros de escena en lo que fue el siguiente paso luego de la formación inicial —Carlos Genovese, José Luis Mellado, Patricia Mix y Wilfredo Rosas—, y también a Hugo Cristián Fernández, actual dueño de La Casa en el Aire —local en el que comenzó a desarrollarse el movimiento de NOE—, que me contaran cuáles serían los posibles motivos de que esta disciplina tuviera la receptividad que tuvo en esos primeros años.

Me centraré en ese momento inicial. Luego abordaré parte de su desarrollo, sin pretender hacer un análisis exhaustivo, aunque sí busco respuestas que puedan dar cuenta de su evolución,

como también referir hitos y personas claves en este desarrollo, con el objetivo de dar a conocer y difundir este arte escénico antiguo y actual en nuestro país.

### Momento inicial

**Festival de las Naciones, Santiago de Chile 1993.** Muy largo ha sido el trayecto de la narración oral hasta nuestros días en las diferentes latitudes, pero ahora nos concentraremos en cómo a principios de los años 90 comenzó en Chile un movimiento de narración oral escénica y contemporánea. Conuerdan los actuales narradores protagonistas de esta historia en que 1993 es un hito relevante en el nacimiento de esta práctica y que es propiciado por el Festival Mundial Teatro de las Naciones, organizado por el ITI Chile, presidido por Héctor Noguera, María de la Luz Hurtado, Gustavo Meza, Ana María Palma y Nissim Sharim. En este festival convergieron diferentes corrientes teatrales de todo el mundo, incluyendo dos espectáculos de narración oral.

Enrique Vargas<sup>5</sup>, con su taller de investigación de la imagen dramática, presentó *Saltamiedos*, que él considera como “un fruto de sus investigaciones en el que confluyen diversas formas de espectáculo y la narración oral”<sup>6</sup> y Teatro Migaja, de Rubén Martínez<sup>7</sup>, la obra *Bestiario*, que “como soporte único de las palabras y el movimiento, se va llenando de personajes sin que en ningún momento el narrador deje de ser tal...” (ITI Chile 78).

Según el propio Rubén Martínez, fue Claudio di Girólamo quien lo vio contar en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en 1990 y al terminar la presentación le preguntó si estaría dispuesto a ir a hacer un taller a Chile para formar narradores orales, lo que no se concretó sino hasta 1993 en el contexto del Festival de las Naciones (Hernández 359).

En Chile no se había visto algo así ni se lo entendía como una forma escénica, ya que en nuestro aislamiento cultural, producto de muchos años de dictadura, y nuestra disposición geográfica de isla, este movimiento artístico era totalmente desconocido.

¿En qué consistía? Básicamente se habían generado, casi al mismo tiempo, dos corrientes en Europa (como Francia e Inglaterra) y Centroamérica a finales de los años 1970, que buscaba devolver el estatus escénico de la narración oral, reposicionándola en espacios tradicionales y alternativos como teatros, plazas, bares. El denominador común de estos movimientos fue la práctica de la narración oral en la ciudad, despegándose del narrador tradicional de cuentos, más regularmente asociado al ámbito rural o campesino. En ese contexto, Rubén Martínez, —discípulo indirecto de la corriente de Garzón Céspedes—, se presenta en la sala de Coco Legrand y, si bien tuvo buena acogida por el público, la crítica en el *Diario El Mercurio* no fue tan amable. En el artículo “‘Bestiario’: Sólo buenas intenciones”, publicado sin autor el día 30 de abril en este medio, se habla de que el espectáculo es difícil de catalogar puesto que se trata de “un actor joven de 28 años que sólo cuenta ‘cuentos’ y toca la guitarra”. Se menciona también en

5 Enrique Vargas, dramaturgo, antropólogo y narrador oral colombiano creador del Teatro Sensorial que vino a Chile invitado por el Festival de las Naciones en 1993 a presentar las obras *El Hilo de Ariadna* y *Saltamiedos*.

6 Programa Festival Mundial Teatro de las Naciones ITI Chile (1993).

7 Rubén Martínez Santana es periodista de la Universidad Central de Venezuela. Pionero del movimiento de narración oral en Venezuela y fue invitado a presentarse en el contexto del Festival de las Naciones en Chile.

el artículo que no hay elementos en el escenario más que una pantalla y que este joven dice que, para que funcione el espectáculo, el público necesita imaginación.

. . . Sobre un escenario vacío y un telón blanco de fondo en el que se proyectó una tétrica imagen de seres diabólicos, Rubén Martínez Santana, el joven venezolano, entró y leyó un pequeño discurso sobre la vida y la muerte. Un inicio que hizo pensar que comenzarían a deambular extraños seres en el teatro. Pero no. Las luces se encendieron y el representante empezó a conversar con el público en el que fuera, quizás, uno de los momentos más entretenidos.

. . . Y comenzaron cuatro cuentos, muchos de ellos gestualizados. El primero, sobre un caballero, un dragón y una princesa, que fue 'amenizado' por música en guitarra interpretada por el propio Martínez; el segundo, *La luna en el laberinto* en que el Minotauro, Teseo y Ariadna fueron los protagonistas. De allí, la historia de Evaristo, un hombre que para conservar su buena estrella corta un trozo de un ángel que mantenía enjaulado; y el de un "segundo pecado original", cometido luego del diluvio ("Bestiario" C 19).

Quien escribe el artículo precisa, para terminar este comentario, que si bien "la intención era que el auditorio se sumergiera en la narración y viera ante sí a aquellos seres olvidados por el adulto . . . fue sólo una intención" ("Bestiario" C 19). Se evidencia entonces lo poco que se sabía de la narración oral escénica o contemporánea en nuestro país, sobre todo porque, estando en la programación del Festival Mundial de Teatro de las Naciones, al hacer el ejercicio comparativo con las diferentes expresiones de lo teatral que se presentaron en el contexto de ese festival, puede haber resultado desconcertante para el autor de dicho artículo.

**Iniciación.** Rubén Martínez Santana además de sus presentaciones realiza un taller con una decena de alumnos. Quienes asistimos al taller teníamos diferentes motivaciones y formación. El grupo estaba conformado por Carlos Genovese<sup>8</sup>, Andrea Gaete<sup>9</sup>, Wilfredo Rosas<sup>10</sup>, José Luis Mellado<sup>11</sup>, Ángel Reyes<sup>12</sup>, Gonzalo Concha<sup>13</sup>, Claudio Mesa<sup>14</sup> y Olga Valderrama<sup>15</sup>. Veníamos la mayoría del mundo del teatro, sin embargo, a todos nos cautivó la propuesta. ¿Por qué el acto de narrar cuentos era escénico? En lo personal, tuve mucha curiosidad porque, aunque me gustaba mucho la literatura latinoamericana y supuse que de eso se trataría el taller, no sabía que podía narrarla oralmente.

8 Carlos Genovese es escritor y teatrista. Forma parte del primer colectivo de cuentacuentos de la Casa en el Aire. Ha realizado talleres y presentaciones tanto en Chile como en el exterior. Fue galardonado en 2023 con el Premio a las Artes Escénicas Presidente de la República, mención Narración Oral.

9 Andrea Gaete, actriz. Forma parte del primer colectivo de cuentacuentos de la Casa en el Aire. Se desempeña actualmente como Consejera de Narración Oral en el Consejo de Artes Escénicas.

10 Wilfredo Rosas, actor, mimo, director teatral y narrador oral colombiano. Forma parte del primer colectivo de cuentacuentos de la Casa en el Aire.

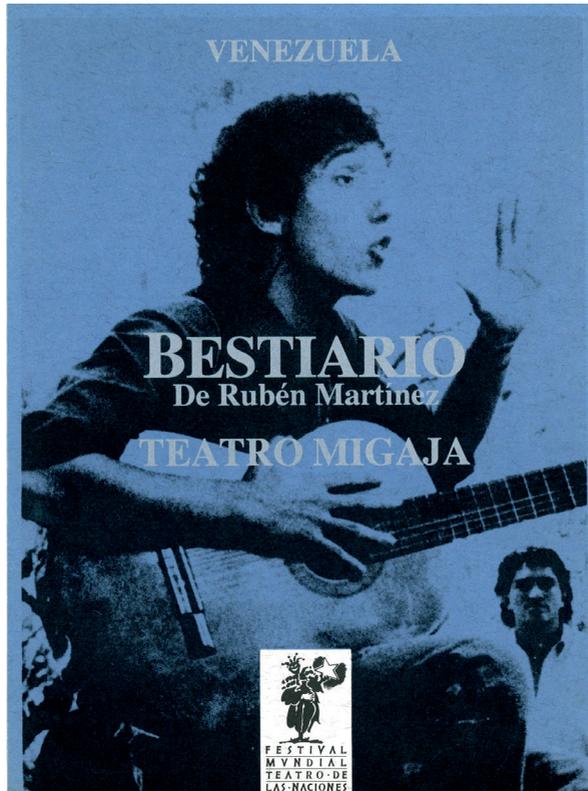
11 José Luis Mellado, actor, narrador, autor. Ejerce el oficio de la narración desde 1993. Forma parte del primer colectivo de cuentacuentos de la Casa en el Aire y ha colaborado en la formación de narradores y creación de festivales tanto en Chile como en otros países. Actualmente está radicado en Barcelona.

12 Actor, forma parte del primer colectivo de cuentacuentos de la Casa en el Aire.

13 Actor, actualmente reside en Francia y se dedica al funambulismo.

14 Psicólogo de profesión, no siguió con la narración oral.

15 Actriz, no siguió con la narración oral.



Programa de mano de *Bestiario*, de Rubén Martínez. Grupo Migaja (Venezuela). Festival Mundial Teatro de las Naciones-ITI-Chile. Año: 1993. Fuente: Andrea Gaete Pessaj.

**BESTIARIO**  
De Rubén Martínez Santana  
**TEATRO MIGAJA**

**Reparto:**  
**Narrador:**  
Rubén Martínez Santana

**Dirección:** Julián Martínez  
**Producción:** Teatro Migaja  
**Música:**  
Rubén Martínez Santana  
**Máscara y Vestuario:**  
Carlos Barionsi

El cuentacuentos, aquel personaje que de generación en generación se dedica a transmitir narraciones en forma oral, si bien corresponde a una tradición literaria y folklórica, tiene también su correlato escénico y constituye un espectáculo teatral. Por otra parte, un bestiario es un tipo de narración que, originaria de la Edad Media, crea protagonistas-bestias cuyas anécdotas tienen a sus personajes como víctimas de acciones humanas.

En la obra que nos presenta el grupo Migaja, en la que la temática del amor y la muerte ocupa el rol central, el narrador desdobra su monólogo sin dejar de ser él mismo, convocando la imaginación del público como constructor de esta historia de palabras y gestos, dedicada a las hazañas e

historias que el propio espectador guarda dentro de sí.

Rubén Martínez posee una extensa trayectoria como narrador oral, habiendo sido integrante del grupo Cuentos bajo la sombra, el cual desarrolló una intensa actividad de difusión en Caracas y ciudades del interior de Venezuela. Durante su trayectoria, y aunque el grupo fuera oficializado recién en enero de 1991, el Teatro Migaja ha representado, entre otras obras, *La viuda de Pérez*, *Carruselimo Circus Mágica*, *El Cid Escobante*, y *La Rosa de los vientos*. Invitado a participar en el Festival Internacional de Teatro Infantil y de Títeres, en 1990, y animador en dos ocasiones del Festival Norteamericano de Narración Escénica, en 1989 y 1992,

Migaja ha realizado además importantes aportes al trabajo teórico respecto al tema de la narración oral como espectáculo escénico.

**CONCEPCION**  
**24-25 Abril**  
SALA COLEGIO MEDICO  
19<sup>00</sup> HORAS

**SANTIAGO**  
**27-28 Abril**  
TEATRO COCO LEGRAND  
20<sup>00</sup> Y 22:30 HORAS

**PUNTA ARENAS**  
**30 Abril - 1<sup>o</sup> Mayo**  
TEATRO DEL COLEGIO  
SAN JOSE  
21<sup>00</sup> HORAS

Interior del programa de mano de *Bestiario*. Fuente: Andrea Gaete Pessaj.

El taller fue sorprendente desde un principio. Martínez nos contó muy brevemente, pero con mucho orgullo, de un movimiento que había surgido en Centroamérica liderado por Francisco Garzón Céspedes, y que había influido en el movimiento surgido en Venezuela. Es decir, que estábamos muy cerca de la fuente.

Comenzamos a trabajar enseguida, porque solamente tendríamos tres sesiones de tres horas y ya estaríamos preparados para ir a conquistar las plazas y los bares. El taller era totalmente práctico y entre los ejercicios propuestos estaban aquellos que regularmente hacen los actores: estiramiento, calentamiento de las cuerdas vocales, juegos corporales, imaginación, movimientos de ojos y mirada.

A la hora de tomar el texto, nos prohibió la memorización. Esto sí que era sorprendente. En la formación de actores hay un dicho muy popular y antiguo que dice “A texto sabido no hay cómico malo”, por lo tanto, cuando comienzan los ensayos, lo primero que advertía el director en aquellos tiempos era que te tenías que aprender el texto. Sin embargo, aquí se proponía algo totalmente diferente. Yo estaba acostumbrada a la improvisación, ya que en teatro existe también esa corriente, pero con otros actores, en una situación compartida. Entonces, ¿qué significaba que no podía aprender el texto de memoria?, ¿cómo entonces narraría el texto escogido?

Nos pidió, en primer lugar, que buscáramos un cuento, relato o poesía que nos importara, que fuera relevante. Luego, que leyéramos el cuento que queríamos contar, pero no en voz alta. Varias veces, si era necesario, para que nos tocara su sentido, su significado, las imágenes que nos evocaba, visualizarlo. Luego, tuvimos que hacer el ejercicio de contárnoslo frente al espejo. Después a un compañero, pero como si fuera un secreto y finalmente, lo contamos al resto en la última sesión. Es decir, lo trabajamos muy internamente, y luego lo compartimos con el resto y pudimos conocer los relatos de los otros a último momento, sorprendiéndonos de la diversidad de formas, estilos, tipos de cuentos, y de formas de contar. Como proceso fue totalmente diferente al del actor frente a un texto teatral, en el que se ensaya grupalmente hasta el cansancio, tratando de respetar como en un engranaje entradas y salidas, fijando las entonaciones vocales y los gestos. Nos planteaba otros desafíos escénicos, al estar totalmente desprovistos de escenografía, un texto sabido y más actores en la representación.

Por último estaba la prueba final, frente al público y en un espacio abierto. Esta fue tres días después de la formación y fue en la Plaza de Armas, narrando los cuentos a los transeúntes. Experiencia extraña desde todo punto de vista, sobre todo para los transeúntes, que, creo, nos miraron como al “Gloria a Dios”, un delirante mendigo que predicaba y prevenía del apocalipsis por aquellos años. ¡Qué diferente era esta experiencia frente a la protección del escenario en el teatro, el texto memorizado, las luces, la imaginaria cuarta pared y el público que había pagado para verte!

**La Casa en el Aire.** Los cuentos habían llegado para quedarse, y se dieron una serie de coincidencias virtuosas. La Casa en el Aire era un local con el esquema de las peñas —que eran muy comunes en las décadas de 1970 y 1980—, ubicado en Bellavista. Su dueño era Hugo Fernández, un chileno retornado que había vivido su exilio en Colombia, y que, siguiendo la línea editorial de su hijo Hugo Cristián<sup>16</sup>, que ya tenía un local en Bogotá llamado *Famas y Cronopios* que

<sup>16</sup> Hugo Cristián Fernández es periodista. Luego de volver de Bogotá asumió la dirección de la *Casa en el Aire* después de la muerte de su padre y fundador del espacio.

acogía a músicos y cantautores. La Casa en el Aire había abierto sus puertas hacía solamente tres meses y se mantenía con algo de público. Con la llegada del grupo de colombianos que venían con Enrique Vargas en el contexto del Festival de las Naciones —entre los que estaban Daniel Hernández<sup>17</sup> y Fabián Acosta que también realizan un taller en el Museo de Arte Contemporáneo (Hernández 2023)— cambia el panorama y comenzaron a llenar el local. Para Hugo Fernández como para su hijo, la experiencia de la narración oral no les era extraña. Y así lo testimonia Hugo hijo:

La historia es así: En Colombia había un festival del humor, que se llamaba *Sábados felices* que era transmitido por la televisión y entre los invitados, te hablo del año 82, estaba Garzón Céspedes, que me pareció diferente porque contaba historias.

Paralelamente, a Garzón lo invitaron a hacer un taller en el Teatro Popular de Bogotá, que era una compañía, y de ahí surgieron varios narradores que comenzaron a contar en diferentes espacios como plazas y universidades. Y yo tenía un local, que era básicamente un bar llamado Cronopios y Famas con el esquema de las peñas culturales de acá de Chile, y que formaba parte de un circuito de peñas de exiliados allá en Bogotá. Aunque se leía poesía y había músicos, no se contaban cuentos, pero justamente llegó un narrador, Jorge Navarro, quien me comentó que no había encontrado lugar para contar cuentos y como yo ya había visto en el programa *Sábados Felices* a Garzón Céspedes y sabía de qué se trataba, le dije que sí.

Entonces, cuando llegaron a Chile en 1993, este modelo no me era ajeno. No sabía si iba a resultar o no, pero tenía el gusto por la actividad, y si eres el dueño del local, te puedes arriesgar. Y todo coincidió. El bar lo habíamos abierto hace tres meses y no nos había ido muy bien. Pero coincidió con el Festival de las Naciones, y se llenó de colombianos.

Luego, cuando terminó ese Festival, comenzaron a contar cuentos el grupo que se formó con Rubén Martínez y se llenaba todos los miércoles (Fernández).

Fue Carlos Genovese quien contactó a Hugo Fernández, y con el mismo grupo inicial autodenominados ahora Cuentacuentos, comenzamos a contar cuentos en forma regular todos los miércoles en la noche en este bar, restaurant y espacio para cantautores. A partir de la primera sesión, y de ahí los miércoles que siguieron religiosamente, se mantuvo la audiencia e interés llenando el local.

Así como se generó un espacio, también hubo interés de varias personas de formarse como narradores, tanto que Carlos Genovese y Ángel Reyes realizaron un taller en el que se formaría Patricio Espinosa<sup>18</sup>. También generó interés en el público, que a veces se animaba a contar un relato, como es el caso de Patricia Mix<sup>19</sup> que partió como invitada desde el público y que, con

17 Daniel Hernández, actor, narrador oral y gestor cultural colombiano, llega a Chile con la obra *El Hilo de Ariadna* en 1993.

18 Patricio Espinosa. Profesor, narrador oral y escritor. Es cofundador del colectivo de narración oral Cuenta cuentos. Ha participado en encuentros de narración oral en Colombia, Argentina, Portugal y España. Organizador de las dos versiones de Puro Cuento, Encuentro internacional de narración oral de Santiago.

19 Patricia Mix. Profesora licenciada en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, narradora oral contemporánea y animadora comunitaria. Ha participado en importantes encuentros y festivales nacionales e internacionales realizados en Argentina, Perú, Colombia, México, España, Guatemala y República Dominicana. Organizadora de siete encuentros iberoamericanos de cuentería. Se ha desempeñado en instituciones públicas, siendo coordinadora nacional del programa “Chile + Cultura” (2007-2010) y productora del programa “Sismo, Chile se mueve con arte” (2004- 2006) en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

lunes 9 de Agosto de 1993

C 11



Ocho 'cuenteros' debutan el próximo jueves en la Universidad Metropolitana, pero su lugar de acción será el café-cultural "La casa en el aire", en el barrio Bellavista.

## Debuta en Chile Primer Taller de Cuentacuenteros

● Está integrado por ocho personas y es coordinado por Carlos Genovese.

Contar cuentos. Algo casi tan antiguo como la vida en comunidad. Desde las tribus a Homero y los oradores de la Roma Antigua y de ahí a nuestros días en el alma de artistas, cantores y alcahuetas. Contar cuentos: característica de esos hombres y mujeres que todavía creen en la palabra como elemento eficaz de comunicación.

Recuperar la acción de contar cuentos y volver a vincular al ciudadano común con las vivencias de los que tiene cerca. Es lo que espera conseguir el taller «Cuentacuentos», coordinado por el dramaturgo y director de teatro Carlos Genovese, que debuta el próximo jueves 12 de agosto, a las 11:30 horas, en la Sala de Conferencias del Departamento de Castellano de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Macul 774).

Intervendrán ocho narradores, que se unieron tras un taller efectuado durante el Festival Mundial de Teatro de las Naciones por Rubén Martínez, actor y cuentero venezolano. Ellos son el propio Genovese; Gonzalo Concha, actor; Andrea Gaete, que se autodefine como "dileante no contestataria", pero que es actriz; José Luis Mellado, estudiante de teatro; Claudio Mesa, psicólogo; Ángel Reyes, actor; Wilfredo Rosas, actor colombiano; y Olga Valderrama, actriz y educadora popular.

En esta ocasión, los ocho cuenteros "La noche de los feos" y "El otro yo", de Mario Benedetti; "El origen de los artistas en la tierra" (Krishna-Lilah, India); "El soñador", de Julio César Castro; Cuentos breves de amor y pro-

fanos, de Julio Cortázar; Marco Denevi, Poli Délano, Alejandro Jodorovsky, Monterroso y Vicente Huidobro; "El nacimiento de la isla Boriken", de Kalman Barys; "El sueño del pongo", de José María Arguedas; "Persistencias", de Cecilia Moltedo; "Viajero", de Patricia Hidalgo; "Obediencia debida", de Rosana Ojeda; "La mujer de goma", de Alfonso Alcalde; y "Gato al acecho", "El mordisco", "Reencuentro", "Los buenos tiempos" y "Mariano vuelve a casa", de Jorge Díaz.

Carlos Genovese: "Contar cuentos es un arte milenario en el que la palabra y el lenguaje son el vehículo primordial, junto al hombre o la mujer que narran. Contar es dialogar, compartir, humanizar. Escuchar es abrir los ojos y el espíritu a una percepción más vasta; la de nuestra propia imaginación estimulada por el cuentero y su cuento".

Añade que "los buenos relatos son siempre una apretada síntesis de identidad y memoria. El que relata divulga mitos, conductas, autores. El que oye el relato recrea, aprende, recuerda".

La intención de los cuenteros chilenos es la de difundir y ampliar la actividad de la narración oral, "ya que cualquier persona, sin importar sexo, edad, condición o profesión puede transformarse rápidamente en un contador incansable de cuentos".

Con este fin, el taller "Cuentacuentos" funcionará permanentemente, al alero del Café-Cultural "La casa en el aire" (Antonia López de Bello 0125), en pleno barrio Bellavista.

Recorte de prensa. Año: 1993. Fuente: Andrea Gaete Pessaj.

### NARRACION ORAL CONTEMPORÁNEA

Es el arte de contar historias. . . historias que llenan de imágenes la mente de quienes las escuchan. . . Cuentos, historias que provocan sensaciones persistentes.

Contar cuentos es un arte milenario en el que la palabra y el lenguaje son el vehículo primordial, junto al hombre o la mujer que narran. Contar es dialogar, compartir, humanizar. Escuchar es abrir los ojos y el espíritu a una percepción más vasta; la de nuestra propia imaginación estimulada por el cuentero y su cuento.

Los buenos relatos son siempre una apretada síntesis de identidad y memoria. El que relata divulga mitos, conductas, autores. El que oye el relato recrea, aprende, recuerda.

El que un grupo de personas se junte para escucharse mutuamente las historias que quieren contarse, es anteponer el juego, la sensibilidad y el placer de reunirse con otros, a cualquier otra consideración mezquina. Nuestros antepasados, los hombres de la tribu, se reunían alrededor del fuego para escuchar los relatos de los viejos y de los brujos, quienes tenían "el don de la palabra". Hoy nos reunimos en medio del asfalto y del cemento para tratar de recuperar ese "don" y encender una pequeña hoguera en el interior de cada uno de nosotros.

Carlos Genovese.

### NARRADORES:

Gonzalo Concha	- Actor
Andrea Gaete	- Dileante no contestaria
Carlos Genovese	- Dramaturgo y director de teatro
José Luis Mellado	- Estudiante de teatro
Claudio Mesa	- Psicólogo
Ángel Reyes	- Actor
Wilfredo Rosas	- Actor colombiano
Olga Valderrama	- Actriz y educadora popular.



### CUENTOS NARRADOS POR LOS "CUENTACUENTOS"

"La noche de los feos". Mario Benedetti (Uruguay)

"El otro yo". Mario Benedetti (Uruguay)

"El origen de los artistas en la tierra". Krishna-Lilah (India)

"El soñador". Julio César Castro (Narrador oral uruguayo)

Cuentos breves de amor y profanos: Julio Cortázar, Marco Denevi, Poli Délano, Alejandro Jodorovsky, Monterroso y Vicente Huidobro.

"El nacimiento de la isla Boriken". Kalman Barys (Puerto Rico)

"El sueño del pongo". José María Arguedas (Perú)

"Persistencias". Cecilia Moltedo (Chile)

"Viajero". Patricia Hidalgo (Chile)

"Obediencia debida". Rosana Ojeda (Chile)

Gente de mi barrio: "Gato al acecho", "El mordisco", "Reencuentro", "Los buenos tiempos" y "Mariano vuelve a casa". Jorge Díaz (Chile-España)

"La mujer de goma". Alfonso Alcalde (Chile)

Interior del programa de mano *Cuenta cuentos Cuenta cuentos Cuenta*. Dirección de Extensión Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE). Año: 1993. Fuente: Andrea Gaete Pessaj.

un cuento de su autoría, *La voz*, cautivó a narradores y asistentes formando prontamente parte del elenco estable.

**Un espacio de encuentro, para un cambio de época.** ¿Por qué esta expresión tuvo esta acogida en La Casa en el Aire? Le pregunto a Hugo Cristián:

Pienso que el local se convierte en un espacio nicho de público que no tenía otras ofertas culturales semejantes. Cuando termina la dictadura, mueren varios espacios como el Café del Cerro, por ejemplo, y cierran las revistas de oposición. También comenzó a llegar gente del exilio que venía con una mentalidad más amplia, que no tenía el cansancio con un cierto discurso.

Creo que había poca oferta para este tipo de experiencias. Las personas que asistían tenían una cierta sensibilidad a la experiencia artística de escuchar (Fernández).

Otra razón, puede ser la necesidad de encuentro debido a un contexto histórico. Carlos Genovese se atreve a esbozar su propia teoría:

En la década de los 80, del siglo pasado, el sistema económico llamado neoliberal, que rige la economía y por ende la vida de las personas en la sociedad, estaba llegando a su *peak*, acompañado de los valores que lo identifican: individualismo acérrimo en lo personal y social, consumismo a ultranza, inmediatez, cultura de la globalización mercantil que deprime las culturas nacionales, pérdida del interés por la lectura en beneficio de las imágenes de los medios de comunicación digitales (pantallas en vez de palabras impresas), indiferencia colectiva por el bienestar o malestar de los demás, etc. Es en este escenario donde reaparece la forma más antigua, telúrica, de comunicación e integración humana: la narración oral, el arte de contar historias a otros iguales. Reaparece en todo el planeta sin que nadie se haya puesto antes de acuerdo. Parte en pequeños grupos, comunidades, centros sociales, clubes deportivos, pubs nocturnos, atrayendo a las personas con la forma más primitiva, aunque fundamental, de compartir un imaginario en común: el cuento (Genovese).

Lo cierto es que desde que habían empezado los miércoles de cuentos, La Casa en el Aire se llenaba. Y no es que fuera un espacio preparado especialmente para eso; era un bar restaurante, atestado de gente y con mucho humo, puesto que era el tiempo en que todavía se podía fumar en recintos públicos cerrados. Sin embargo, ya se había creado un hábito y también un protocolo. Se hacían los pedidos y luego antes de comenzar, se apagaban las luces de la sala, y en la penumbra apenas iluminada por las velas de las mesas, Hugo que estaba detrás de la barra pedía silencio y respeto para los narradores. Anunciaba al primer narrador que se presentaría esa noche y enseguida se prendían unos pequeños reflectores dirigidos a una mínima tarima de un metro cuadrado de veinte centímetros de altura que estaba situada en una esquina. Así partía la sesión. Quien era el encargado de abrir la noche, luego de saludar, pedía que dejaran de fumar durante la presentación, ya que incomodaba a los oyentes.

Y no se hacían más movimientos durante el transcurso de la “contada”. El público asistente —que repletaba el lugar sentado incluso en el piso, o en las mesas de conocidos o incluso desconocidos y que podía llegar a 70 personas —escuchaba con respeto y en silencio a cada uno

de los cinco o seis narradores que se presentaban esa noche sin música de acompañamiento o grabada en una sesión que podía variar entre sesenta a noventa minutos.

Para José Luis Mellado, lo central de la necesidad de un espacio de encuentro es que como seres humanos necesitamos comunicarnos:

. . . Entonces cuando veías a una cantidad de personas que se subían a una tarima en ese entonces, y ya que veníamos saliendo de un tiempo político muy largo en el cual no se podía conversar de muchos temas, nosotros fuimos una voz, estaba lleno y se quedaba gente fuera (Mellado).

En ese mismo sentido, Patricia Mix, señala:

Llega en un momento de agotamiento masivo ante la televisión y previo al reencantamiento de la pantalla con cable, internet, celulares, redes, etc. Fue un intersticio en el tiempo y el espacio, en que reingresó la oralidad a las vidas.

Coincidió también con los primeros años de retorno a la democracia, lo que significó la recuperación de expresiones artísticas masivas, vuelta a la vida nocturna; las funciones eran a las 22.00 horas de un miércoles, sin embargo, se repletaba (Mix).

Me gustaría citar a Walter Benjamin, a propósito de un cambio de época anterior, quien en su libro *El Narrador* (1936), señala que el cambio de paradigma en la sociedad por el advenimiento de la tecnología produce un cambio de sentido de la comunicación que se transforma cada vez más en un intercambio de información.

La *narración*, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado —el campesino, el marítimo y, posteriormente también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro (7).

Entonces, ¿podemos decir que la narración oral, resurge como una necesidad de recuperar ese espacio de escucha, de reunión, y, de comunicación, que implique la entrega de un saber, más que de un intercambio de información?

**Volver a escuchar.** Durante el espacio de tiempo que duraba la sesión, se sucedía el grupo de cinco o seis narradores que, previamente, habían decidido cuál sería el orden de los relatos, ya que había que ir cautivando y matizando los cuentos que apelaban a diferentes emociones en los auditores. No hay que olvidar que no había escenografía ni se usaban micrófonos; tampoco había una iluminación tan especial y solamente había una pequeña tarima y una silla. No había una cuarta pared que protegiera al orador, simplemente se hablaba directo a los ojos de los oyentes. Y había que mantener la atención durante todo el tiempo que durara la sesión, para que, como se dice, “no volara una mosca”.

En esos tiempos era bastante habitual escuchar a cantantes que usaban el micrófono y podían cantar mientras la gente conversaba y comía. Pero se optó por no usar micrófonos porque concordábamos que ese sonido era menos íntimo que lo que deseábamos. La exigencia vocal obligaba a impostar la voz, pero no de una manera teatral, sino más natural y también evitar subir la voz y, al final, terminar gritando. Por otro lado, había que tratar de que el público estuviera callado, y ahí sí incluso se podía susurrar. Entonces se hacía más exigente la actitud del público al que se le pedía silencio y respeto. Algo que no era muy habitual. A su vez, había que buscar una gestualidad que no fuera teatral, sino más bien natural, pero muchas veces el movimiento de gente impedía la buena visibilidad, por lo que la sonoridad de la voz tenía que ser muy cautivante.

... tenía un cierto grado de sofisticación. Había un pequeño escenario y con gente comiendo. Era un ritual.

Había una necesidad de que alguien te hable, como cuando antes se ponía la radio y todos escuchaban (Mellado).

Hubo un encantamiento y conmovió la práctica tan original, como antigua, que desde la sencillez de la palabra, la mirada y el gesto generaba intimidad y emoción. Eso era la novedad que atraía y gustaba (Mix).

Aquello de novedad que menciona Patricia, es que en ese entonces no existía la práctica de sentarse a escuchar en un espacio público a narradores que te contaban cuentos, aunque sí es algo que asociamos al ámbito familiar o a la vida campesina o antigua, pero no se le había dado el estatus de espectáculo o de forma escénica. También se daba la instancia de invitar al público a que se animara a contar un cuento, por lo que la escucha era en ambos sentidos.

Carlos Genovese nos invita a pensar:

¿Qué es lo más importante que se produce en ese encuentro entre el narrador y los que escuchan? Comunidad, integración, reunirse a escuchar es un acto gregario por excelencia, los asistentes se reconocen a sí mismos en las historias, se identifican con el lenguaje, con su cultura, tradiciones, pasado y presente que narran los cuentos. Se sienten acogidos, comprendidos y queridos, por cuanto narrar a otros es siempre un acto amoroso, de entrega, solidario, produciendo una satisfacción profunda en el oyente, diferente a la de otras artes escénicas, de una intimidad total, por cuanto las palabras del narrador y su historia han sido vistas/imaginadas y procesadas en el bagaje, consciente o inconsciente del oyente, de toda su experiencia de vida hasta ese momento. El cuento te hace sentir lo humano que somos y por lo mismo nos conecta con un sentido profundo de ternura y humanidad cada vez más escasas en nuestros tiempos actuales. Allí radica, creo, su fuerza, su difusión y el interés que provoca y que crece día a día.

Así entonces, sin ser panfletario o hacer demagogia, se iban compartiendo visiones de vida diversas con mucha poesía y humor que invitaban a reflexionar y encantarse como niños y niñas.

**Calidad y originalidad del espectáculo.** Entonces, ¿qué es lo que iban a escuchar los que llegaban a La Casa en el Aire? Un repertorio diverso: cuentos de las tradiciones orales, cuentos

de autores latinoamericanos, cuentos humorísticos, cuentos más emocionantes, cuentos de terror incluso y cuentos de propia autoría como algunos de los relatos de Carlos Genovese o de Patricia Mix. Los cuentos en general eran en tercera persona, no memorizados y narraban sucesos que les acontecían a otras personas.

Nosotros empezamos en Chile a mostrar este arte escénico, que antes no existía en el país y les gustó e impactó a los asistentes al pub, quienes le contaron a otros y así fueron llegando más y más personas. Por supuesto, la gran calidad de las y los narradores mantuvo la fidelidad de los espectadores. Varios asistentes nos manifestaron que nosotros llenábamos una necesidad de comunicación, de escucha. Al final de cada función, los asistentes se quedaban conversando incluso con gente desconocida, generando una especie de comunidad. Esto se pudo desarrollar, a mi parecer, porque aún no existían los celulares con internet y cámaras, solo se podían hacer y recibir llamadas telefónicas. Ello permitió que la gente se concentrara en lo que sucedía en el escenario y no en las redes sociales. Y por supuesto, la gran variedad de estilos de narración y tipo de cuentos narrados escénicamente, satisfacía los gustos más diversos y mantuvo el interés del público por mucho tiempo. Como ejemplo, cada narrador o narradora, tenía sus seguidores y ocasionalmente a todos se nos pedían determinados cuentos ya narrados porque alguna persona los había presenciado y llevaba a sus amigos para que lo escucharan también (Rosas).

Para Hugo Cristián:

Las narraciones tienen la particularidad de que es la historia la que cobra importancia. Y el receptor también tiene una participación creativa.

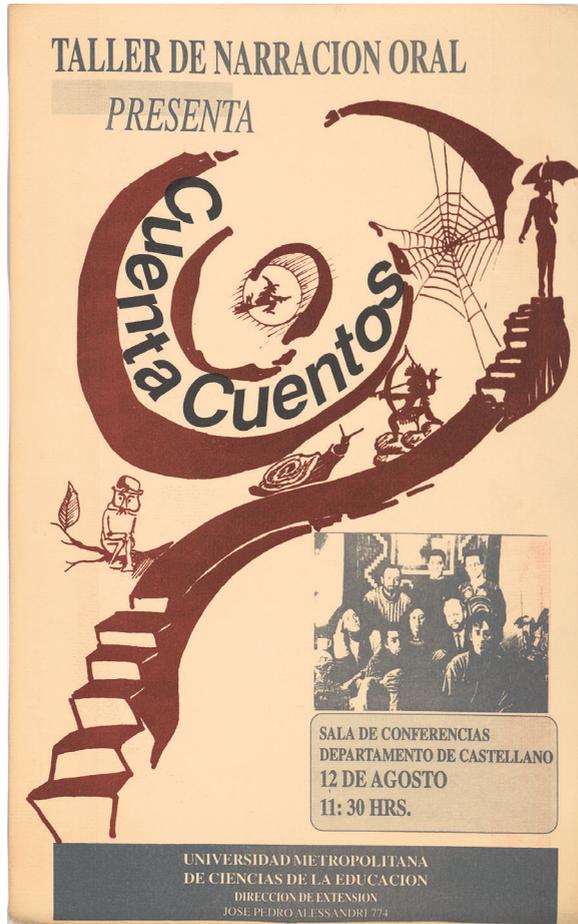
En una sesión había muchas emociones.

El formato era muy rico, porque el espacio no era tan formal. Piensa que la experiencia es distinta que cuando se hace en un teatro.

Recuerda José Luis Mellado, a propósito del repertorio:

Había una exploración permanente y a veces algunos cuentos no se contaban más de una sola vez. Al principio partimos básicamente con cuentos que teníamos más a mano. Cuentos de autores como Horacio Quiroga, y del Boom latinoamericano como Benedetti y Cortázar. Y también autores chilenos como Vicente Huidobro, Alfonso Alcalde, Jorge Díaz o de Marco Antonio de la Parra.

Así, cuentos de Benedetti —como “La noche de los feos”, “Miss Amnesia” o “El fin de la disnea”— se intercalaban con el cuento de tradición oral de “Por qué el amor es ciego y siempre va acompañado de la locura” o la “Historia del nacimiento de la isla Boriken y los cangrejos rascadores”. En otra sesión se podía escuchar “El amor como es debido” de Marco Antonio de la Parra junto a “Instrucciones para dar cuerda a un reloj” de Cortázar, con “El Oso” de Peter Hugs, o cuentos de propia invención narrados en primera persona. Era una selección bastante ecléctica, que permitía viajar a diferentes latitudes en tiempos remotos o presentes y conocer distintos personajes, de la voz de variados narradores y narradoras en una sola noche. En todo caso, había que tener cierta habilidad.



Afiche de la agrupación Taller de Narración Oral.  
Año: 1993. Fuente: Andrea Gaete Pessaj.

Está también el hecho del don de la palabra. Que está por encima del común. Lo que se preparaba funcionaba porque había una línea editorial en la cual se preparaba la presentación. Se hacía una programación con ciertas características.

Se buscaba cierto efecto. Había un orden en la selección para llegar a los auditores de una forma en que se fueran contentos y no achacados para que volvieran.

Buen producto, sacarle partido y hacer feliz a la gente. Muchas parejas se enamoraron en esos años escuchando a los y las narradores (Mellado).

Otro aspecto no menor es que cada uno de nosotros nos habíamos convertido en escritores, productores, vestuaristas y éramos nuestros propios directores.

Aunque al principio en La Casa en el Aire estuvo el grupo inicial alternándose y contando miércoles a miércoles, no era fácil mantener el espacio con relatos diferentes que había que ir preparando semana a semana, y prontamente se fue reduciendo el grupo a unos pocos, entre los que se encontraban José Luis Mellado y Patricio Espinosa que siguieron durante casi quince años.

Tanto Hugo Cristián Fernández como José Luis Mellado coinciden en el que el éxito fue rotundo y que durante años había una cola de personas esperando para tener una mesa y muchas veces se quedaba gente afuera.

### **Desarrollo sostenido en el tiempo**

Conviene aclarar, antes de seguir con esta historia, que, en relación con la exactitud de la cronología y certidumbre en cuanto a cómo se fueron sucediendo los hechos, sucesores y maestros, el narrador Daniel Hernández, en su libro *Re-cuento* (2023), confirma que no hay una versión de los acontecimientos, sino varias, de acuerdo con quien cuente la historia. Sin embargo, es un hecho que, desde sus comienzos, la narración oral generó interés tanto en actores, profesores, psicólogos, filósofos, periodistas como también en el público.

### **Festivales internacionales de Narración Oral: intercambio con cultores de otras latitudes.**

La primera iniciativa partió en el seno de La Casa en el Aire, y participaron activamente en esta organización Hugo Cristián Fernández, José Luis Mellado y Patricio Espinosa, en las primeras versiones.

Le pregunto a Hugo Cristián cuál fue el sentido de apostar a un Festival Internacional:

Cuando hacíamos los festivales mezclamos los espacios. Hacer los festivales tuvo el objetivo de difundir, también de traer narradores de afuera. Porque los narradores en Chile eran muy pocos y los estilos eran muy similares. Se entiende porque habían surgido del mismo modelo o maestro. Y como en distintas latitudes había diferentes formas, este intercambio podía ser beneficioso tanto para narradores y también para el público. Los narradores invitados tenían diversas formas de desarrollar el oficio.

Incorporaban otros recursos como elementos audiovisuales, música y debate.

¿Y cómo seleccionaban a los invitados?

La verdad es que a los artistas de los otros países no los conocíamos. Piensa tú que estábamos en los comienzos de la internet, y no teníamos referencias. El único festival que conocíamos era uno en Bucaramanga.

Muchas veces nos reseñaban los amigos narradores que venían. Teníamos por así decir voceros internacionales o muchas veces apostábamos a ciegas. Pudimos traer narradores colombianos como Carolina Rueda, Alekos y a Diego Camargo, por decirte algunos. También el cantautor uruguayo Leo Masliah, entre otros (Fernández).

Revisando la programación de las diferentes versiones del Festival Internacional de Narración Oral organizado por La Casa en el aire, tenemos narradores que nos visitaron desde Venezuela, como el propio Rubén Martínez, que vino con ocasión del III Festival y otros de Bolivia, Argentina, Cuba, Uruguay, Nicaragua, México, de España y también de Chile.

¿Y en qué lugares se hicieron estos festivales?

Cuando empezamos, tuvimos mucho éxito. El Festival Internacional de Narración Oral: Santiago Cuenta Cuentos se inició en 1999 y alcanzó a tener nueve versiones hasta 2007 inclusive. Partimos con poco presupuesto, pero luego conseguimos ayuda mediante postulación de fondos y apostamos a lugares como la Universidad de Chile, el Centro de Arte Alameda, La Casa de la Cultura de México, la sala de Teatro de la Universidad Arcis, e incluso llenamos el Teatro Oriente. Finalmente no pudimos seguir sosteniéndolo, ya que nos faltó financiamiento (Fernández).

Hubo una intención de buscar espacios tradicionalmente vinculados a las artes escénicas como teatros y también estaban espacios como la misma Casa en el Aire, y establecimientos educacionales con presentaciones de narradores. A su vez se hicieron actividades de talleres formativos a narradores orales y también al público diverso.

Y así como este festival se desarrolló en la Región Metropolitana, en otras regiones, como Valparaíso y Coquimbo, también hubo iniciativas.

Patricia Mix, quien se había ido a San Felipe, en 2001 también arma su propio festival, con la ayuda de Daniel Hernández quien para ese entonces residía en la región de Coquimbo.

¿Qué te motivó a hacer los festivales en regiones?

La motivación fue estrictamente práctica. El año 1996, yo me fui a vivir a San Felipe y Dany (Daniel Hernández) se había ido a La Serena, el 2000, casualmente por una consultora que armamos con amigos, yo también me fui a La Serena.

Lo que armamos con Daniel fue una alianza que surgió muy naturalmente y la primera versión hicimos extensiones del Festival de José Luis Mellado. La Segunda versión generamos alianzas, nosotros con nuestros Encuentros y Mellado con el Festival. Sin embargo al año siguiente cortamos esa alianza y desde la tercera versión nos extendemos a varias provincias de región de Valparaíso y de región de Coquimbo. Al principio hacíamos un solo encuentro, hasta que me fui a la La Serena y ambos trabajamos desde allá para ambas regiones e incorporamos Santiago, creamos Mitomanis Cuentaría y trabajamos durante todo el año con talleres y otras iniciativas.

El 2001, hicimos En America la Mujer Cuenta, en las mismas tres regiones.

Después yo me volví a Valpo a fines de 2004 y seguí colaborando con el Encuentro un par de años y después siguió Daniel con los Encuentros Iberoamericano de Cuentaría que llegaron a tener nueve versiones entre 2001 y 2009 (Mix).

Me imagino que debe haber sido mucho trabajo.

De verdad estaba muy encantada y cuando salía y escuchaba un narrador o narradora que me alucinaba, pensaba... "me encantaría que lo escucharan en Chile" y me ponía a inventar cómo. Siempre tuve la fortuna de contar con equipos de personas, sobre todo no narradoras, si no escuchadoras de cuentos que con mucha generosidad, trabajaron mucho para lograrlo. Yo tengo una lista de varias amigas, amigos, parejas, exparejas que estuvieron ahí.

Yo retomé hacer encuentros el 2010 en Valparaíso con varias iniciativas, hasta que con otro equipo lanzamos Valparaíso es un cuento (Mix).

Cabe señalar que el arte de la narración oral se sustenta en un aprendizaje que implica un largo trabajo de preparación y también de bagaje. La mayor parte de los narradores tiene maestros y en este sentido los festivales contribuyeron a que hubiera un encuentro con cultores de otras latitudes. En el tiempo de apogeo de estos festivales internacionales llegaron a estos encuentros narradores de diferentes países de Iberoamérica y también de Europa que dejaron su huella:

De Colombia, Diego Camargo, Alekos, Carolina Rueda, Jota Villaza, Javier Ceballos, Alexander Díaz Mateo, Hanna Cuenca, Gonzalo Valderrama, Jaime Riascos. Linda Gallo, Marco Mosquera, Juan Diego Alzate, Juan Pablo Cantor.

De Cuba, Yulki Kari (cubana residente), Elvia Pérez.

De Argentina, Ana Padovani, Claudio Ledesma, Ana Rosa Ortiz, Gabriela Cabal, Marita Berenguer y Juan Marcial Moreno.

De Bolivia, Martín Céspedes.

De Uruguay, Leo Masliah, Niré Collazo, Soledad Felloza, Débora Núñez.

De Venezuela, Rubén Martínez, Bladimir Calderón, Flora Ovalle.

De Perú, Pepe Cabana.

De México, Gerardo Méndez.

También de España, Yoshi Hioki, Pep Bruno, Luis Felipe Alegre, Matías Tarraga.

De Portugal, Ana Sofía Paiva.

De Inglaterra, Graham Langley.

De Reino Unido, Xanthe Gresham.

E incluso de Camerún, Boniface Ofogo.

Al respecto Patricia Mix señala:

... los y las invitados que concurrían (a los festivales y encuentros) eran quienes hoy son considerados los referentes y maestros de la práctica en Iberoamérica.

**A la conquista de espacios y surgimiento de nuevos colectivos.** A finales de los 90s y el comienzo del siglo XXI comenzó a desarrollarse un movimiento, sobre todo en las regiones Metropolitana, Valparaíso, y en la región de Coquimbo. Aquellos mismos que partieron en 1993 —discípulos directos e indirectos tanto de Rubén Martínez como de Enrique Vargas y otros que vinieron de otras tierras— realizaron talleres ampliando la cantidad de exponentes. Carlos Genovese, Wilfredo Rosas, Patricio Espinosa, Patricia Mix y Daniel Hernández son algunos de ellos.

Paralelamente se fueron abriendo espacios que luego se convertirían en referentes, instalando así la narración oral contemporánea (NOC) como una expresión escénica diferente del teatro y diferente de la narración desde el ámbito pedagógico o desde la mediación lectora que paralelamente se fue desarrollando. De esos primeros años surgen lugares en la Región Metropolitana como la mencionada Casa en el Aire, también el Mesón Nerudiano a partir del año 2002, y más tarde Chancho Seis en 2006.

En el libro *Re-cuento* (2023), Daniel Hernández entrevista a Carlos Acevedo, quien participó activamente, junto a Edel Arriagada con el colectivo Había una vez... truz, en local Mesón Nerudiano que está en el barrio Bellavista a los pies del Cerro San Cristóbal:

Programas de mano del encuentro *América la mujer canta* y del *Tercer Festival Internacional de cuentacuentos*. Año: 2001. Fuente Andrea Gaete Pessaj.

Programa de mano del *Tercer Festival Internacional de cuentacuentos*. Año: 2001. Fuente Andrea Gaete Pessaj.

Fecha Sede	Enero Martes 9	Enero Miércoles 10	Enero Jueves 11	Enero Viernes 12	Enero Sabado 13	Enero Domingo 14
Casa de la Cultura de México	19:30 hrs. Apertura Presentación de todos los narradores Solo con Invitación.	19:30 hrs. Marita Berenguer de Argentina Carlos Barón de EEUU (Comunidad Latina) Mishki Acevedo de Chile	19:30 hrs. Rubén Martínez de Venezuela Marcia Ramírez de Nicaragua Joseluis Mellado de Chile	19:30 hrs. Diego Camargo de Colombia Judith Harders de Francia (Acompañada del cantautor chileno Eduardo Peraltta)		
Sala de Teatro Universidad Arcis		19:30 hrs. Claudio Ledesma de Argentina (Acompañado por los cantautores chilenos Joaquín Figueroa y Nicolás Valenzuela) Elvia Pérez de Cuba	19:30 hrs. Carlos Barón de EEUU (Comunidad Latina) Wlfrredo Rosas de Chile	19:30 hrs. Gonzalo Valderrama de Colombia Patricio Espinosa de Chile Yulki Kari de Cuba (Residente en Chile)	19:30 hrs. Soledad Felloza de Uruguay Diego Camargo de Colombia Andrea Gaete de Chile	
Casa en el Aire Santa Isabel	22:30 hrs. Elvia Pérez de Cuba Andrea Gaete de Chile	22:30 hrs. Soledad Felloza de Uruguay Marcia Ramírez de Nicaragua Yulki Kari de Cuba (Residente en Chile)	22:30 hrs. Gonzalo Valderrama de Colombia Patricio Espinosa de Chile	22:30 hrs. Claudio Ledesma de Argentina (Acompañado de Joaco y Nico, cantautores chilenos) Wilfredo Rosas de Chile (Colombiano residente)	22:30 hrs. Marita Berenguer de Argentina Judith Harders de Francia (Acompañada del cantautor chileno Eduardo Peraltta)	
Casa en el Aire Bellavista	22:30 hrs. Carlos Barón de EEUU (Comunidad Latina) Joseluis Mellado de Chile	22:30 hrs. Rubén Martínez de Venezuela Joseluis Mellado de Chile Wilfredo Rosas de Chile Patricio Espinosa de Chile	22:30 hrs. Diego Camargo de Colombia Andrea Gaete de Chile	22:30 hrs. Rubén Martínez de Venezuela	22:30 hrs. Claudio Ledesma de Argentina (Acompañado de Joaco y Nico en la música)	22:30 hrs. CUENTATON: Todos los narradores.

Interior con la programación del *Tercer festival internacional de narración oral*. Año: 2001. Fuente Andrea Gaete Pessaj.

En ese entonces empezamos a funcionar como competencia directa de La casa en el aire. Porque coincidían los días. Y claro, entonces, si bien yo había visto a los chicos contar en ese lugar, después nunca más volví, porque éramos competencia. Fue muy loco eso. Éramos como grupos completamente aparte y estábamos a tres cuadras de distancia (182).

En el grupo de cuentacuentos Había una vez... truz, no podíamos ni hablar de *La casa en el aire*, no sé..., cualquier cierre de función, el próximo miércoles nos encontraremos aquí, cosas así. Pero no podíamos nombrar que existía otro lugar porque era competencia. Para mí era una competencia mal entendida, fui uno de los primeros que decía "si no pueden venir acá pueden ir a *La casa en el aire*, que también tiene espectáculo de cuentacuentos y lo decía en el Mesón Nerudiano, y lo decía con disgustos de mi grupo y con retos del jefe, del dueño del local. "Cómo se te ocurre anunciar otro local en mi local" (183).

Si bien, efectivamente el *Mesón Nerudiano* era competencia directa de La Casa en el Aire no lo era el Chanco Seis que se ubica en el Barrio Yungay, a pasos de la Quinta Normal. Carolina Henríquez<sup>20</sup>, quien había recibido lecciones de Carlos Genovese y de Carlos Acevedo, recuerda:

20 Narradora oral, se inicia como cuenta cuentos el año 2000 y su repertorio es sobre todo para adultos.

Fui a ese bar, y conocí al dueño que era actor retirado ya, y conversando le planteé la idea de que podríamos hacer cuentos en ese lugar. Y me dijo que podía ser los días martes, que no era un buen día, los martes, porque los días jueves o viernes hacían música en vivo, poesía. Había mucha poesía, hacían mucha lectura. Que podía ser un martes para probar si iba gente, y qué pasaba. Así que así empezó (Henríquez cit. en Hernández 88).

Íbamos los martes y ahí contábamos. Le contamos a dos personas, a cuatro, y a un bar lleno, había una pareja y decíamos “contemos igual”, y les contábamos. Y ellos felices de estar ahí, escuchando historias ((Henríquez cit. en Hernández 133).

Paralelamente hubo otros espacios que surgieron en otras regiones. En La Serena, en la región de Coquimbo, surge el espacio Afro-Son, liderado por Daniel Hernández. En la Región de Valparaíso, La Tertulia, que se abre en 2005, liderado por Sandra Aravena y Patricia Mix, y el espacio del Anfiteatro de la Facultad de Filosofía y Educación de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso a partir de 2006, liderado por un grupo de estudiantes mayoritariamente de psicología, entre los que se encontraba Omar Saldivia, quien comienza a contar cuentos.

Como se puede apreciar, la mayor parte de los espacios referidos hasta ahora son bares, casas de cultura, espacios al aire libre. ¿Será que la narración oral no tiene cabida en espacios más convencionales o se encuentra más cómoda en sitios distintos como los que surgieron a partir de los años 70 en plazas y bares? Le pregunto a Patricia Mix, cuál es su apreciación frente a este aspecto.

Tengo intuiciones al respecto. El que haya nacido en espacios no formales, como pubs, bares, etc., creo que se debe a tres factores:

Surge como “alargue” de la actividad escénica, era para ir a tomar algo después de la función, el momento de escuchar y contar historias.

Lo segundo es que no se le concebía con la cualidad de arte escénico y al principio tanto a muchos actores y actrices, como a los teatros la narración oral no les parecía que se le considerara así.

El tercero es que el teatro también estaba recuperando su lugar y no había muchas salas disponibles (Mix).

Agregaría que, paralelamente al desarrollo de las artes escénicas en espacios convencionales como teatros, la escena se ha instalado en diferentes lugares no convencionales que con el tiempo han ganado estatus, convirtiéndose en alternativas para las expresiones escénicas, no siendo mejores unas u otras.

Jorge Dubatti<sup>21</sup>, en sus escritos sobre territorialidad aborda este aspecto desde diferentes ámbitos o contextos como la territorialidad corporal, la territorialidad geográfica, incluso incorpora conceptos como interterritorialidad, intraterritorialidad y supraterritorialidad, que dice, indispensables para la actualización de la teatrología. Si bien sus estudios apuntan más que nada al teatro, este análisis es válido también para las otras artes escénicas, puesto que

21 Jorge Dubatti (Buenos Aires, 1963) es doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Entre sus libros figuran *Filosofía del Teatro I, II y III*, *Teatro y Territorialidad* y *Estudios de teatro argentino, europeo y comparado*.

se basan en las relaciones que hay entre espacios y espectadores que son múltiples y en diferentes territorios.

Junto con la búsqueda de nuevos espacios, nacen colectivos de narradores y narradoras como Cuenteras del Aconcagua<sup>22</sup>, Colectivo Sausacuentos<sup>23</sup>, de la región de Valparaíso. En la Región Metropolitana, a partir de 2010, surgen diferentes instancias como las de la Fundación Mustakis<sup>24</sup>, el colectivo La Matrioska<sup>25</sup>, e iniciativas como La Dominguera: cuentos al aire libre<sup>26</sup>, ampliándose el movimiento a otras regiones del país.

Además, hay un incremento importante de narradores y narradoras que, a partir del año 2000, comienzan a afianzar este movimiento, llegando a ser unos 350 entre narradores y narradoras en todo el país en 2018.

### Reconocimiento de la narración oral como un arte escénico

En 2015 el Círculo de Narradores Orales de Chile (Cinoch)<sup>27</sup>, integra la Plataforma de Artes Escénicas, que entre 2015 y 2018 trabajó en la creación de una ley para las artes escénicas que finalmente se materializó en 2019<sup>28</sup> y que reúne diferentes disciplinas escénicas como lo son el teatro, la danza, el circo, los títeres, la narración oral y la ópera. Esta ley permite que se reconozcan diferentes formas estéticas, de producción y de aprendizaje. Al respecto César Muñoz, uno de los fundadores y presidente de Cinoch entre 2015 y 2024, señala en el libro de Daniel Hernández (2023):

Nuestro objetivo inicial era justamente darle reconocimiento al área, buscar la integración de esta disciplina en los fondos concursables de manera independiente de otras áreas, que tuviese un reconocimiento dentro de las artes escénicas y que los fondos concursables tuvieran un presupuesto especial destinado a esta disciplina. Ahí comenzamos a convocar a varios narradores. De hecho, el grupo que nos juntamos decidimos mandarles a todos, pero ahí llegaron los que pudieron en ese momento y los que se sintieron con ganas de levantar esta propuesta.

22 Colectivo de narradoras surgido de los talleres realizados en 1997 por Patricia Mix en el Centro Cultural El Almendral en la ciudad de San Felipe.

23 Iniciativa artística-cultural que surgen en el seno de la escuela de Psicología de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

24 Alejandra Hurtado es narradora escénica chilena y ha estado presidiendo la Escuela Nacional de Cuentacuentos de la Fundación Mustakis desde su formación en 2010.

25 Compañía de narración oral, creada por Nicollet Castillo y Andrés Montero en 2012.

26 Esta iniciativa del colectivo Sausacuentos nace en 2014, consistente en instalarse a contar cuentos en espacios al aire libre. Ha habido muchos lugares como la Plaza del Descanso en Valparaíso, el Parque Juan XXIII en Santiago en incluso en Buga, Colombia, y en Buenos Aires.

27 Es una asociación cultural y gremial con personalidad jurídica, que agrupa cerca de cuarenta narradores orales, mediadores, cultores y artistas de la palabra dedicados a la difusión y promoción del arte y oficio de la narración oral, a la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial de la oralidad y el fomento lector de nuestro país fundada en 2015.

28 La Ley 21.175 sobre fomento de las artes escénicas, que luego de varios años pudo salir a la luz en 2019, ha permitido que la narración oral sea reconocida desde el Estado chileno como una disciplina escénica. Esta ley, cuyos ejes fundamentales son el fomento, la promoción, la salvaguardia y el acceso de la ciudadanía a las artes escénicas, ha posibilitado que, desde el Estado, haya un compromiso de desarrollo de la narración oral desde el ámbito escénico y que se destinen recursos desde los fondos de artes escénicas para ello, y que desde la Política Pública de Artes Escénicas se planifiquen acciones con estos fines. Para tener la posibilidad de poder concursar a los fondos del Estado sin competir con las otras disciplinas escénicas y garantizar desde la política pública, que cada arte escénico fuera particular, con sus propias leyes.

Este año ya tenemos un fondo de artes escénicas. Esta es una base bastante importante, no hay países que tengan legislación respecto a cultura que integre la narración oral como una disciplina independiente (223).

### Algunas palabras para terminar

En la actualidad existen más de quinientos narradores orales enfocados en lo escénico y que residen en diferentes regiones del país según el Registro de Agentes Culturales<sup>29</sup>.

Se puede afirmar que la narración oral escénica goza de buena salud, aunque, como en la vida misma, algunas cosas ya no están y crecen otras.

En relación al punto de partida, la narración oral sigue encantando y es un espacio de encuentro para aquellos que han continuado con el ímpetu inicial. Sin embargo, también se han planteado desafíos, como por ejemplo mantener la esencia de la narración oral, esa práctica sencilla y original que conmueve por la cercanía, que invita al encuentro, con un sentido de comunidad, y en el que la calidad y originalidad son un elemento esencial.

Otro desafío es el de la generación de más acciones para visibilizar esta disciplina, la diversificación de espacios, convencionales y no convencionales, y que pueda ser parte de la cartelera de salas. Porque a pesar de que la narración oral es parte de la Ley de Artes Escénicas, no se ha integrado en toda la cadena de producción, llámese agentes culturales, mediadores, teatros, instituciones.

A su vez, se plantea desafíos en la formación, ya que siendo una disciplina que se basa en el oficio y en la herencia de un maestro, a veces esta formación no ha sido entendida cabalmente y no todos los narradores que han surgido en las nuevas generaciones mantienen la calidad que en el comienzo de este movimiento los narradores estuvieron obligados a tener para instalar la narración oral como un arte escénico. A propósito de este último y crucial aspecto Patricia Mix nos comenta:

Un último factor que puede resultar problemático, pero que sin embargo creo que es real, es la calidad de los primeros cultores, que estaban iniciándose y aportando un repertorio y estilo propio, que es difícil de sostener en la masificación.

Este último desafío, desde lo escénico, es particularmente relevante, ya que lo que finalmente permite que sea un hecho muy único, irrepetible, no multiplicable a gran escala —o “masificación” como lo denomina Patricia Mix— es justamente su originalidad y la falta de preparación y poco conocimiento del oficio atenta a su desarrollo.

Aunque en la actualidad la diferenciación de disciplinas en general no es un tema relevante para quienes practican las artes escénicas, considero importante buscar un perfeccionamiento y una maestría en la práctica que permita valorizar las expresiones escénicas en su convergencia y su diversidad. Y en este sentido es de esperar que este documento pueda dar luces a quienes tengan la curiosidad y busquen iniciarse en esta hermosa disciplina escénica, la narración oral contemporánea.

29 Bases de datos y anexos registros 2021-2022. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/registro-de-agentes-culturales/>

## Obras citadas

- Benjamin, Walter. *El Narrador*. Trad. Robert Blatt. Madrid: Editorial Taurus, 1991. Impreso.
- Dubatti, Jorge. "Teatro comparado, territorialidad y espectadores: multiplicidades intraterritoriales". *El hilo de la fábula 20* (2020), 29-43. Recurso electrónico.
- Fernández, Hugo Cristián. Entrevista personal. 26 junio 2024.
- Garzón Céspedes, Francisco. "Oralidad, narración oral y narración oral escénica". *Latin American Theatre Review 29*: 1 (1995). Recurso electrónico.
- Genovese, Carlos. Entrevista personal. 2 abril 2024.
- Hernández, Daniel. *Re-cuento: Historia y técnicas de la narración oral en Chile contada por sus protagonistas*. Valparaíso: Ediciones Letras en la Arena, 2023. Impreso.
- Mellado, José Luis. Entrevista personal. 12 abril 2024.
- Mix, Patricia. Entrevista personal. 2 de mayo 2024.
- Montero, Andrés. "Historia de los festivales y encuentros internacionales de narración oral en Chile 1999-2018". *Boletín Aeda 67* (2018). Web.
- Pachón, Carlos. *Narración oral contemporánea*. Bogotá: Edición Carlos Pachón Rodríguez, 2017. Impreso.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998. Impreso.
- Programa Festival Mundial Teatro de las Naciones ITI Chile 1993. *Observatorio Cultural*. Web.
- Rosas, Wilfredo. Entrevista personal. 29 abril 2024.